

Title	いつイメージか : 示しの意味論のために
Author(s)	菅野, 盾樹
Citation	大阪大学人間科学部紀要. 1988, 14, p. 191-219
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6863
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

いつイメージか

——示しの意味論のために——

菅 野 盾 樹

- 1 イメージと記号論的切断
- 2 像 と 心 像
- 3 記号機能の媒体と様式
- 4 アイコンは存在するか
- 5 類似原理を超えて
- 6 写 真 と 相 似
- 8 示しの記号論
- 9 イロニーと示し
- 10 類比説と指示理論

いつイメージか

1 イメージと記号論的切断

「何をお読みで、殿下」と訊ねられたら、現代のハムレットはさしずめこう答えるに違いない。「イメージ、イメージ、イメージ」と。言語にかえてイメージのもてはやされる時代、それが現代だ。理性と論理に倦み疲れた人びとは、イメージの氾濫に身を投じ、そこに悦楽をみだしているかのようである。だが、イメージのこの輝きにもすでに影がさし、その甘美な味にももう苦さが混じっている。生を翻弄するがゆえに、イメージは恐るべきである。

イメージへ向かう認識の道はいたるところで開始される。たとえば、広告媒体によって流布され、消費社会を我がもの顔に流通・占有しているイメージへは、社会科学が。レーダー技師や航空機の操縦士がおちいる錯覚、薬物のもたらす幻覚、感覚遮断の状況下で生じる特異な経験、これらには、心理学や生理学が。詩人や作家の作品にこめられたイメージの転変をあとづけるには、詩学が、それぞれ道を用意している。だが、われわれにはいま、このような道をたどるつもりはない。イメージの復権を思想史のうえであとづける仕事や現代社会におけるイメージの帰趨を観察する仕事もわれわれの意図ではない。われわれはむしろ、イメージを主題とする、上に例示したものを含む数多くの探究の歩みを、いわば裏方として補佐したい。ここで企てられたのは、イメージの概念分析といういわば地道な労役なのである。

概念分析はもちろん哲学の任務の一つだから、この企ては哲学の領分に属する。しかし、それはまたイメージ探究の部門のうち、とくに記号論と認知科学に密にむすびつく。イメージは記号の一種であると、人はこともなげに言う。多くの記号論者が、事実、イメージに好んで言及している。だが奇妙なのは、イメージの（完璧とは言わないまでも、かなりしっかりした、使い物になる）定義が記号論関連文献のどこにも見当たらない事実である。イメージとは何か。記号論の初歩にもどってこの問いを引き受けることは、この試論に与えられた主要な課題である。他方、認知科学では、行動主義心理学者や大脳生理学的決定論者の異論にもかかわらず、心的な知識表現あるいは表象を始めから認めてかかっている。イメージはこの内的表象の有力な候補ではないだろうか。命題として処理されその形態で記憶に貯えられた知識以外に、イメージの形で処理と保持をおこなわれた知識があるのではないか。イメージの定義を尋ねることは、こうした問いに——最終的解決をつけられないまでも——示唆をもたらすために、是非とも欠かせぬ作業なのである。

慎重なのはよいが、われわれは慎重すぎて滑稽なのではないか。イメージが何かは体験を振り返って見れば明白ではないか。それは心に浮かぶ絵のようなもの以外ではない。こんな異論がでることも予想される。しかし、イメージが頭にひらめいた、イメージがしだいにはっきりしてきた、などという決り文句を当てにしてはならない。日常言語をそのまま存在論や心理学として受け取るのは禁物である。たしかにイメージをまざまざと見ると断言して憚らないヴォアイヤンも多い。だが、何も見えないと呟く冷静な者も多いのである。この点は科学言語や哲学言語にたけた専門家でも、事情は変わらない。イメージなる心理的存在者を認めないライルをはじめとする行動主義者、サルトルのような現象学者がいる一方で、イメージの存在を当然視する観念連合論者や、最近では認知科学におけるイメージ主義者もいる。真相はどうなのか。この点を直観に訴えて解決することは不可能である。それは、たとえば心のなかで能動態を受動態に変える文法規則がどのように適用されているのか、この問題を直観では解決できないのと同様なのである。

われわれのうちには、イメージをものに見立てる傾向、サルトルのいう「擬物論的」傾向が根深く巣くっている。論考を開始する手始めとして、まずこの予断を現象学的に括弧にいれ、その妥当性を封じてしまう必要がある。あるいは、われわれはこのほうが適切な表現だと思ふけれど、イメージ体験に記号論的切断を施す必要がある。そこでもし、発言にある体言が使われていることが、それが指示するものの存在を前提するなら、「イメージとは何か」と問うのは、必ずしも正しい設問ではないかもしれない。なぜなら、そのような前提には根拠がないからである。さらに、「イメージは存在するか」と問うことさえ不都合かもしれない。というのも、イメージが存在するにせよしないにせよ、問題はむしろ〈イメージ〉なる概念だからである。その問いは「原子は存在するか」という問いとは素性が異なっている。というのも、この問いは、はたして理論が物理的世界を正しく記述しているかどうか、という問いと同値だからである。そしてその答えは、理論の整合性、説明能力の包括性、単純性など多くの要因がこれを決定すべきものであろう。万が一、理論に正しさを確保できない場合、われわれは断言する。原子は存在しない、と。ところが、イメージにかんしては、われわれは現在のところ理論をもちあわせない。これがイメージにかかわる掛値のない理論的状况なのだ。このかぎり、イメージの有無は問題にはならないだろう。しかし、原子の発見が今世紀の出来事であることを理由に、たとえば16世紀に原子が存在しなかったとは言えない（まして存在したとも言えない）。しかし、いったん原子の理論が確立した暁には、その時点にはかかわりなく、原子は存在したのである。同様に、イメージの存在論からイメージという述語導入の歴史を切り離さなくてはならない。イメージ理論から独立にイメージが存在するかしないか、これは神のみが知る事柄だろう。

これから始まる考察は、メタ記号論的と記号論的と、二つの部面にわたっている。わたら

ざるをえない、と言うべきかもしれない。概念を事実、事実を概念にたえず送り返ししながら、相互の微調整をはかる以外にすべはないからである。はじめの部面を導く主要な問いは、「イメージとは何かという問いをどのように解釈すべきか」にほかならない。記号論へ「イメージ」というラベルを導入することは許されるだろうか。記号論において、どのような資格でその語の使用を認めるべきか。「心のなかのイメージ」とは何を意味するのか。このような問題もイメージのメタ記号論にとり重要であろう。他方、もちろん考察は記号論の内容にもおよばざるをえない。この水準では、イメージがさまざまな記号機能とどのようにかわるか、これが最大の問題であろう。なぜなら、この点にかんして明確な見通しをえることが、イメージにメタ記号論的解釈をもたらすための予備的な作業だからである。さらにさまざまなイメージ体験にも、具体的に観察の眼をむける必要がある。ただし、踏査すべき領域はあまりに広大である。もう一度繰り返そう。イメージ体験のことこまかな記述はわれわれの目的ではない。体験への注視は、もっぱらメタ記号論的考察に裨益することを期しておこなわれる。もし苛酷な踏査に耐えうるように、洞察の鍛練がなされるなら、広大なイメージの王国をふたたび旅する機会が必ずめぐってくるだろう。

2 像 と 心 像

イメージは言うまでもなく外来語である。英語の *image*、さかのぼればラテン語の *imago* にたどりつく単語だ。ここで念のため辞典を引いてみることは、考察の役に立つかもしれない。もちろん辞典の参照が———学術文献、それも一流とは言いにくい文献でよく見かける手段であるが———意義のあるやり方であるかどうかは、自然言語の合意が絶対に正しいと証明されないかぎり、保証のかぎりではない。だが記号論的切断の導入されたいま、これは許されるし、奨められる手段だろう。というのは、われわれが相手にしているのは、イメージなる対象ではなく、人びとがイメージというラベルで集約した世界理解の片端だからである。自然言語にはそうした理解が表現されている。もちろんそれは科学理論ではなく、あくまでも前科学的な把握の形式にすぎないが、ある意味ではやはり理論なのである。われわれのメタ記号論的考察にとって、無からの創造という神学は意味がない。考察にとって、そこから出発し、そこへ再帰すべき一定の地平、所与の日常的理解がつねに存在する。辞書はそれを教示する手掛かりの一つなのだ。そこでその頁を繰ると、イマーゴにおよそ二通りの意味があったことが判明する。

第一は物理的で字義的な意味。事物の形態を模したもの、ないし写したものをイマーゴという。胸像か全身像かその他の像かを問わず、さまざまな肖像。特に先祖の像や崇拜の対象にされた神像。死者の出現した姿。こうしたものを具体的にその名で呼んだという。第二

は、心理的で比喩的な意味。すなわち、第一の意味での像が、外界ではなく心のなかに出現したものをやはりイメージと呼ぶ。心的な像。縮めて「心像」と訳すべきかもしれない。観念、概念などと訳してもいい場合もある。その他にも比喩、光学的像、口実などの意味があるが、いまはとりあげない。

メタ記号論的な見地にとって、辞書の記述はおよそ二つのことを示唆している。第一に強調したい点は、イメージの原義が、文字通り、ものを模した像であったことだ。古くはおもに彫刻や絵画などの造形的な像を言ったらしい。しかし実際は、像を受容する感覚を視覚にかぎる必要はない。感覚の各様相にとってそれぞれ固有な像が成立する。聴覚の例をあげよう。指笛でかなでる小鳥のさえずりもまた、なんらかの可感的なものである。もしイメージがある種の記号の形態であるなら、これも当然であろう。というのは、ソシュールによる周知の分析が示しているように¹⁾、記号には感覚が補足する記号表現 (signifiant) の半身が必ずともなうからである。第二に、イメージの比喩に注意すべきだろう。われわれは、実際、イメージと聞くとただちに何か心的な表象を考える。ペルクソンや我が国では大森莊蔵のように、哲学者としてイメージの表象化に反対した希有の例もある。だがこれは、哲学の専門家であれ素人であれ、ほとんど抜きがたいわれわれの性癖ではないだろうか。この試論の関心もほんらい心的イメージにある。字義的な像、たとえば彫刻などではなく、「心のなかの」その写し、心的彫刻が問題なのである。ところで、辞典はこの点についても重大な記載をおこなっている。表象化の性癖は、いくら根深いといっても、決して生来のものではなく、それもまた歴史のさなかで鑄造された概念とみなしうるというのである。すなわち、概念の秩序に密着するかぎり、心像は物理的な像の比喩にすぎないという。はじめに物理的像があった。次に心像が生まれた。と言ってもこれは、心的なイメージは存在しないと、物理的像が心像の存在する条件であるとか、こういう意味ではない。問題はたんに心的なイメージという概念がどのようにして生まれたか、その論理的な誕生譚なのである。

比喩としてのイメージという捉え方は、心身問題として知られる哲学の難問にたいし少なくとも示唆をもたらす。身体にならぶ、心という名の実体があるのだろうか。それとも、心は神経系の副産物にすぎないのか。それとも……。心身の関係についてさまざまな形而上学が唱えられているのは大方の知るところであり、もとよりこの場で、紛糾をきわめた議論に立ち入るつもりは毛頭ない。われわれはあくまでイメージ探究に従うつもりでいる。ただこのさい次の眼目に読者の注意を促したい。イメージ探究はおのずから心身問題にわれわれを引率する。しかし、問題克服の示唆もまたイメージのなかにしまわれている。心身問題を考察するとき、心の働きを言語（あるいは、もっと広く記号）の機能の類比と捉える伝統に顧慮をはらうべきであろう。最近ではメルロ＝ポンティやとくにW・セラーズが類比説を提唱したことは記憶に新しい。それによると、思考とは言語に類比した出来事であり、内面化さ

れた発言、いわば「内的談話」(inner speech)にほかならないという²⁾。類比説そのものの検討は別の機会に試みたことであるし、またこの試論でも必要なかぎり後で取り上げる予定なので、ここでは深入りしない。当面、心の哲学としての類比説との関連で、二つの点を指摘するにとどめたい。

第一は、心像なる概念が文字通りの像の隠喩だとする見方が、決してかりそめの思いつきではなく、その背後には類比説の伝統が横たわっているという事実である。この伝統は必ずしもイメージの説明を目指したものではない。心の働きを音にならないことばのようなものとして把握できる、とするのがその趣旨である。

第二に、イメージの比喩は、逆に、類比説そのものに示唆を恵む。比類説がややもすれば無視しがちな論点をそれは明らかにしてくれる。これまで、類比論者は思考をもっぱら自然言語との類比で捉えていた。またその場合にも、言語の外延指示や記述といった機能か、命令や約束といった言語行為の側面だけに力点が置かれていた。言語が何かを示し、例示し、感情を表出する働きには、ほとんど注意が割かれてこなかった。われわれからすれば、とくにイメージを考察する場合、これは是認しかねるやり方である。後で論証するように、イメージは本質的に示しの記号機能に深くかかわるからだ。注意されているのは、近年の認知科学、とくに人工知能は、ある範囲まで類比説の伝統のもとで研究を繰り広げているということである。心の働きがコンピュータのそれになぞられる。心がものを知り、判断する働きが、この機械が人工言語で書かれたプログラムによって情報処理を行うことに譬えられる。しかしこの場合も、自然言語のたずさえた示しの次元にはほとんどメスが加えられていない。類比説のこうした現状にたいし、イメージの比喩は反省を促すにちがいない。

辞書の記載から引き出されたこうした教訓は、イメージへ歩み始めたわれわれにとり、こころ強い道標である。すなわち、イメージという捉え難い主題、手のなかから滑り落ちてしまいがちな、あるかなしかの対象を調べるのに、心という、これもまた同様に肉眼では捕捉し難い迷路に踏み込む必要は、さしあたってないのである。その代わりに、彫像、絵画、音楽、香水、ダンス、詩、身振り、町並み、さらに自然の景観など、はっきりと耳目に触れる、あらゆる可感的な記号表現に観察の眼を向ければ、とりあえずそれで十分なのである。

それとともに、ヒュームのいう心の舞台に登場するさまざまな役者たち、これらの心像を、類比説の見地から詳しく検討する可能性がここに明確になる。イメージをたんなる直観やおぼつかない憶測だけにゆだねることはもう切り上げてよいし、そうすべきなのだ。類比説の検討のさいに、字義的な像にかんして得られた所見が重要な手掛かりになることは言うまでもない。なぜなら、イメージが比喩であるなら、字義的な像にかんし得られた知識の一部は、イメージにかんしても必ず適合するはずだからである。

3 記号機能の媒体と様式

イメージというと人はなかば自動的に視覚像を考える。この反省以前の理解にとっては、像とは絵か、少なくとも絵のようなものである。しかしすでに指摘したように、イメージは視覚以外に、聴覚、嗅覚、味覚、運動感覚など、感覚のあらゆる様相にかかわる。このかぎり、視覚イメージを特別扱いする理由はなにもない。イメージの定義にとって、感覚の様相は有意な手掛かりとはならないのである。

様相を棚上げしてかまわない理由には、もう一つある。感覚様相とは、記号生物が環境や他者と作用しあうためのインターフェース、いわば外へ開かれた窓の違いだといえるかもしれない。しかし当面の主題からすれば、こうした主体的な用語より、ものを指す客観的なことば使いのほうが好ましい。すなわち、イメージをどう受容し、解釈するかという問いより、イメージは何からできているかという問いが優先する。

ここで、ものとしての記号に即した一つの区別（シュワルツ）を採用することにした³⁾。それぞれの記号がもつ記号機能にかんして、その媒体と様式を区別する必要がある。たとえば、ある特定の曲を描写せよという指示に、被験者は少なくとも三通りのやり方で答えることができる。第一に、節をつけてある旋律を歌うというやり方。第二に、その曲を構成する音の名を、節をつけずに一様な調子で、ド、ソ、ミ……というふうに記述するやり方。最後に、譜面にその曲を書きしるすというやり方。たしかにこれらすべてのやり方で作られた記号は、それぞれ特定の曲を代表する。しかし、それぞれの媒体と記号機能の様式とは必ずしもおなじではない。媒体にかんしていうと、第一と第二のものは聴覚的であり、最後のは視覚的である。この点はあまり問題がない。なぜなら、すでに述べたように、感覚様相は棚上げしてあるし、媒体とは、主体の側の様相に対応する対象の側の区別だからである。

ところが、様式については、第二と第三がいずれも曲を記述しているのにたいし、第一のものは曲の見本を差し出している。しかし、様式には微妙な問題がのこる。まず第三にかんして、こういう疑問が生じるかもしれない。つまり、譜の視覚像（紙面に描かれたある種の図形）は、音楽としての曲ではなく物理的なものとしての譜を視覚的にあらわしているのではないだろうか。この疑問はもっともであるが、しかし、その図形がどちらを代表するかは文脈によって決めるほかはない。図形という記号過程の最終生産物だけで、それがどちらかを決めかねるのは明らかだ。この事情を説明するために他の例をあげよう。たとえば洋服の生地の見本は、大抵の場合、注文の服の色や柄をあらわすが、ことによると小学生の算数の勉強に使われる、図形の教材かもしれない。それがどちらかは、物理的な布の切れ端をいくら仔細に調べても分かるはずないのである。

次の問題はこれほど簡単ではない。第一の様式とその他には歴然と差異があるように見える。この差は、本当のところ、何なのか。多くの人は絵画的／言語的（命題的）という二分法でこの差異を押さえようとしてきた。最初の様式は絵画的（pictorial）であるが、その他はそうした特性を欠いているという。しかし、こうした用語のまずさは明らかである。いま問題なのは音楽であり、ふつうの意味でそれは聴覚的媒体を要求する記号である。それを、視覚的媒体を要求する「絵画的」で形容するのは許されない。それにしても、と人は反問するかもしれない。「絵画的」を比喩的につかうことは許されるのではないか。つまり、イメージにとんだ記号機能を絵のそれにとえることができるのではないか。美しい風景を見て、まるで絵のようだ、というように。これにたいしてもやはり反対を言明しておこう。なぜなら、ある種の記号作品の分類名である「絵画」を多義的に使用することは不要な混乱を招くだろうし、仮にイメージにとんだ記号を絵画的と呼ぶことが無害であるとしても、われわれにとってイメージが問題である以上、その呼び名はまったく空虚だからである。

そのうえ、第一の様式だけが絵画的で、イメージにとむと断定することには十分な根拠がない。たしかに音の名による記述と譜による記述は、ほとんどの人にとって無味乾燥な作業にすぎないだろう。しかし、どちらにも、そしてとくに後者には、音楽の体験という名に値するだけの厚みと奥行をそれにともなう余地が——わずかだとはいえ——残っている。紙面のうへの譜を黙って見るだけで、たちまち曲の世界に没入できる指揮者がいるとすれば、彼はそのような余地を開発する才能の持ち主であろう。このような場合、第二の様式とこれらの様式にははっきりした差はないことになる。

記号機能の媒体／様式という本質的な区別を提案したシュワルツその人は、この問題にかんしてはいささか曖昧である。彼は一方で様式に言語的や絵画的の区別が妥当するようにもいい、この二つ以外にも各種の様式がありうるともいう（ただし具体的な言及はない）。他方では、こうした区分がそもそも問題かもしれないというほめかしもおこなっている。しかし、真の問題はまさにこの二分法そのものである。結論を先取りしていえば、広く流布したこの常識的な区別はあやまりである。言語や絵画はそれぞれある種の記号系であり、その水準における区分を記号機能の水準へ横滑りさせてはならない。言い換えれば、「言語」や「絵画」の比喩的な流用は、記号論の基礎にかんするかぎり、差し控えねばならない。

今後しばらく、とりあげる記号の媒体を主として視覚的なものに限ろうとおもう。これはたんに観察の便宜のためであって、視覚的媒体を特別視しているわけではない。したがって、以下で絵画に言及がある場合、とくに断らないかぎり、それは油絵、水墨画、デッサンなど、技法や画材を問わず、文字通りの可視的な絵画のことである。また言語については、これに準ずる意味で、問題が書きことばなのか話しことばなのか、この点を明確にしたうえでなければ、ことばへの言及をしないという規則に従うつもりである。

4 アイコンは存在するか

様式のあいだの差異は何か、という問題を引き続き調べるにさいし、パースの記号分類法を参照しておきたい。彼は記号をアイコン、インデックス、シンボルの三つに類別した。いま注目されるのは彼のいうアイコンのなかみである。パースによれば、アイコンとは、みづからがもつ特性だけによって、しかもかかわりをもつ対象が現実中存在しようがしまいが、自分ももつ特性だけによって、それが指示する対象にかかわるような記号である⁴⁾。その他にも彼はさまざまな定義を試みているが、いずれも大同小異であって、要点はこの定義に尽くされている。つまりアイコンとは、インデックスのように対象との事実上の関係や、シンボルのように慣例による規定性を必要条件とはしない記号、対象とそれ自身との類似性という記号そのものに属する特性に依拠する記号なのである。たとえば写実的な絵は、この定義によればアイコンにはかならない。ワンワン、さやさやという類の擬声語、政治家の銅像などもこれに含まれる。

今世紀初頭に構想されたこの分類方式は、後の人びとに多大の影響をおよぼしてきた。そのまま方式を踏襲している者⁵⁾、分類単位の固定化をいましめながらも大筋では方式を認めている者⁶⁾など、その評価については、必ずしも全員が一致しているわけではない。しかし彼らが見事に一致している点は、記号なる推定上の存在者にたいし、明確な同一指定の基準が何も用意されていないということである。全員は、いったん記号という単位を気前よく受け入れる。そうしたうえで、記号なるものの分類という危ない綱渡りにとりかかるのである。

すこし考えてみれば分かるように、具体的に例にひかれるどんな事物も、純粋な記号（というか、精確にいえば要素としての記号）ではない。交通信号の赤いランプは、それが他の事物にかかわるかぎりでの一つの記号である。赤が止まれを意味することは、コードにより決められているが、この決定は慣例にもとづくのであって人為を離れた自然のなかに動機づけをもつわけではない。その意味で信号はパースのいうシンボルである。しかし、それが赤であって緑でも紫でもないことには十分な理由がある。赤と危険の連合はわれわれにとってごく自然なものだ。おそらくこれには血が赤い事実が関係しているだろう。それゆえ、ある意味で赤信号は「自分ももつ特性」によって指示する対象——この場合は、止まれ、さもないと危険である、という命題内容——とかかわるといえる。赤は危険と類似するのである。信号はかなり単純な記号の形態であるが、すでにその信号機能はこのように輻湊している。記号の発揮するさまざまな作用ないし機能という観点からそれを振り返れば、信号は単純な記号というより、すでに記号系⁷⁾だといってよい。

一枚の絵ともなれば、事情はいよいよ明かになる。30年代に描かれたピカソの「鏡の前の少女」を眺めてみよう⁸⁾。華やかな幾何学模様の壁紙をはりめぐらした室内に、少女が楕円形の鏡を前に立っている情景を、この絵は描写している。ではこれは、パースの言うアイコンなのだろうか。というのは、この絵と情景は類似するように思われるからだ。しかし、少女の顔は、ピカソの多くの人物像がそうであるように、横顔と正面の顔が一つに重なっているように見える。それはほとんど怪物の容貌である。しかも、こちらを向いた半面は黄色く塗られ、とても肌の色とは思えない。顔の下にはあるはずの首がないし、手も異様にねじ曲がっているうえに、背中に不思議な黒い線が横に走っている。鏡に映った姿はいっそう奇妙で、簡単には口では言い表せないほどだ。先刻のことばは取り消さざるをえないだろう。それは少女には似ても似つかない絵なのである。それをアイコンというのは無理ではないか。だが、円や曲線を用いた描写は、柔らかいしなやかな少女の肉体を身近に感じさせる。またあれほど不自然な色彩は、かえって若い生命の適切な表現だと評することができる。この絵に向かう者は画面に生命の華やきをじかに見てとる。それはあたかも、生地の見本に服の柄や手触りをじかに感じとることができるのと相違はないのではなからうか。パースは見本のような記号について詳しく述べてはいないようだ。だが、シンボル（たとえば普通名詞の「犬」）が慣例にその機能をあおいでおり、インデックス（たとえば、指示代名詞「これ」）が対象と事実上の関係をもつことに根拠をおくとするなら、ピカソのこの絵がこのどちらでもないことは断言できる。さまざまな記号機能をともなう絵を単一の記号と見るのは、どだい無理ではないだろうか。

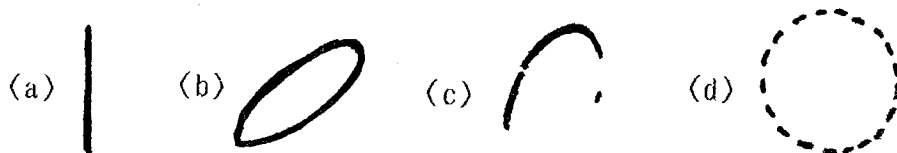
記号の三類型は、現実には純粋なかたちでは具体例をもちえない。それでもパース的の分類方式に、まったく見込みがないとはいえないだろう。事実と原理とはいちおう別のことがらだからである。少しも嘘をつかない人、ついたことのない人はこの世にまず存在しないだろうが、そうした人物の存在しうる原理的可能性は残る。同様に、100パーセントアイコンであるような現実の記号は存在していないからといって、アイコンという概念がただちに反古になるわけではない。そこで、アイコンなる概念について立ち入ってその可能性を調べてみる必要がある。

5 類似原理を超えて

アイコンの生命はその対象との類似にほかならないが、ではどれだけ類似していれば十分なのだろうか。というのは、類似は程度の問題だからである。描かれた肖像はモデルの人物にある程度類似しているが、完全にではない。どだい絵は人間ではない。アイコン性はつねに部分的でしかないだろう。しかし、部分的類似、あるいは特性の部分的な共有という考え

方もなお曖昧である。たとえば、マグリット描くところのパイプの素描は部分的には馬や紅茶に似ている。それがある種の黒い色をしているからである。またそれは、少量のインクと紙からなる物体であるかぎり、どんな物体にも部分的に類似すると言わなくてはならない。難癖をつけないで欲しいと、憤慨する向きがあるかもしれない。問題の部分的類似とは、意味のある類似、重要な類似であって、任意の類似ではだめなのは当然ではないかと。この反論はまったく正しいが、しかしその内容は保証しかねると言わなくてはならない。もし重要な類似を、まさにアイコンが実現している類似のことだと言うなら、反論は空虚である。なぜなら、その意味で「重要な類似」へ言及することは、説明すべきことを前提してしまう羽目になるからである。

論点先取をさけながら「重要な」類似を限定する一案は、絵画を構成する要素だけに話をかぎることではないだろうか。パイプの素描は有体物であるという特性ではなくて、その形状が実物に似ているのではないだろうか。このアイデアを一般的に言いなおそう。その形なり空間的特性を対象と共有することが、絵が対象の絵であることの条件であるように思われる。ところで、実地に経験に学べという戒めがいまほど大事な場合はない。絵画の作例、それも単純な構成をそなえた素描の作例を、ほんの数点眺めるだけでも、うへの推定が決定的に誤っていることが判明する。シュワルツによる例⁹⁾（第1図）を見ていただきたい。



第 1 図

ここから受ける印象は、平面図形を習った教科書で見た挿し絵の円には、どれも全然似ていないというものだろう。実際、円の幾何学的特性、たとえば円周は中心から等距離の点のあつまりであるということ、これらの絵から発見するのはひどく難しい。ふつうの知覚にとって、ふつうの意味で、これらはすべて円ではない。しかも、(a)と(b)は円と位相が同じと解することも可能だが、(c)や(d)はその点でも円とは類似しない。にもかかわらず、時と場合におうじて、これらのデザインはすべて〈円〉を代表すると見ることができるのだ。この例はかなり人工的な臭いがするから好まないという向きには、画家の手になる、大胆な省略やデフォルメにしたがうデッサンや水墨画を見ることを奨めたい。そこに形や空間的特性の類似があると言い張る者は、類似ということばを絵の効果と同じ意味で用いているにすぎない。そのような言い方を認めれば、何かを多少とも効果的に描いている絵はすべて実物に類似していることになり、かえって類似の原理が抜け殻になってしまうだろう。

形以外に重要な類似の要素になりうるのは色彩である。美術史家が〈トロンプロイユ〉とか〈スーパーリアリズム〉とか呼ぶ種類の絵画は、本物そっくりな肌の色やそっくりな果実の色を画面に再現している。では、色にかんしては、類似がやはり代表の原理なのだろうか。しかし、作品にあたってみれば、この推定がまったくの誤りであることが分かる。たとえば、画面のある部位に着目しよう。その色の明度の分布が、それに対応するモデルの明度のそれに重なるとはかぎらない。誰でも知っているように、リアリズムの嘘というものがある。見る者に類似を実感せしめるための巧みな嘘が。ここでも類似は記号機能の原理であるというよりは、作品のもたらす結果にすぎない。写実主義の枠を打ち破ったさまざまな傾向の絵画ともなれば、画面の色が実物に似ているなどとは、一見して事実と反することが分かる。日影の部分が照らされた部分と別の色を塗られていたり、人の顔が原色の青や紫で描いてあったりする。こうして形でも色でも、類似は絵画に必要な条件ではありえない。したがって、アイコンが類似を原理として要求する記号であるとすれば、そうした記号は存在しないのである。

6 写真と相似

結論を急ぎすぎではないだろうか。絵画はともかくとして、視覚的記号のなかには、類似をみずからの構成要素とするものがまだ残ってはいないだろうか。そのうえこの種の記号は、類似してさえいれば記号の実をあげる、典型的なアイコンではないだろうか。つまり、類似を必要十分な条件として具現するアイコンの原型が存在するのではなからうか。われわれがいま念頭にしているのは、写真にほかならない。

シャッター速度、絞り、カメラの被写体に対する相対運動など、カメラにかかわる条件や、天気や照明の条件などによっては、何が写っているのか解らない写真が、つまり大失敗の写真ができてしまう。実際、われわれはそれを写真とはみなさない。すこしブレたくらいは大目に見られるが、ほとんど真っ黒なフィルムは、どのような意味でも真を写してはいないのだ（このフィルムが何か情報を担うという点は、また別問題である）。絵画は虚構をみとめる。場合によりモデルを必要としない作品もあれば、何を描写しているともいわない作品もある。ところが、「ある何ものか、ある誰かが、写っていない写真はない」（バルト）¹⁰⁾。この証言で使われた「ある」は、それが限定する名辞の指示するものの存在を含意するのである。写真には事実を証明する絶大な能力をそなえる、というよりも、そうした能力を欠いた表現をわれわれは「写真」とは呼ばないのだ。こうして、写真を構成するのは類似という原理だと言えないか。しかも、写真においては、類似してさえすれば、この視覚的媒体はすでに何かを代表している。それはすでに記号という名の事物なのである。この事情は、一

枚の銅貨に比較すればはっきりするだろう。この視覚物は同じ種類のもう一枚の銅貨にうりふたつに見える。二つは類似する。しかし、一方を他方の記号と呼ぶことはできない。視覚物が何かに類似するからといって、それがすぐ記号になるわけではない。ところが写真の場合、似ていることはそれが記号機能を発揮する十分な条件のように思えるのだ。

ところが、意外なことには、パース本人は写真をアイコンに数えていないことがある断片から知られる¹¹⁾。その言い分によると、写真はたしかに対象に酷似しているが、この類似性は、写真が一点一点物理的に自然と対応するよう強いられるという状況のもとで作られた事実によるのだという。つまり、写真は事実上の結合を原理とする記号であり、彼の分類法でいうインデックスなのである。この説明では、写真の構成原理としての類似は否定され、代わりに対象との事実的な結合がそれに必要な条件として指摘される結果に落ち着く。われわれは結論として、こう述べることができるだろう。類似を十分条件とする一種のアイコンなどは存在しない。そもそもアイコンという記号の範疇は認めがたいのである。

しかし、前述のように、写真が対象と類似することまでが否定されているわけではない。ここには問題が残っている。写真の類似をどう理解したらよいのだろうか。これは、類似を表象の原理としてどのように解するかというより広汎な問題に関連する重要な問いである。またそれは芸術における写実主義、遠近法などの問題ともむすびつく。われわれはすでに絵にふれて若干の示唆をおこなったが¹²⁾、ここで問題にあまり深入りするのは控えたい。いたずらに議論を多岐に互らせることになるからである。しかし写真の類似を自明視する風があまりに広くおこなわれていることを見れば、ここで写真の類似という神話を暴露しないですまず手はないだろう。

写真の魂は、それが被写体と結ぶ因果的・現実的絆に宿る。紙に絵の具を塗り、二つ折りにするか、別の紙を押しつけてはがすと、そこにさまざまな効果的な形があらわれるが、超現実主義者が愛好したこのデカルコマニーという技法のように、写真はその対象とひとつながりにもつれあい、ほとんど対象と区別がつかない。写真はみずから出来事の断片でありながら、出来事を表現する記号でもある。写真について基本的に知るべき事実はほとんどこの点に尽きている。

だが、写真がふつうの意味でいつでも対象に類似していると言うことはできない。モデルとの距離があまりに遠くても、反対に近すぎても、類似した写真は得られない。顕微鏡写真に何が撮影されているのか、一見して分からないほうがふつうであろうし、とてつもなく拡大されたその像の美しさが思いがけないのも、そのためである。映画「ミクロの決死隊」は、人間がミクロの単位に縮小されて手術のために人体に送りこまれる話を映像化したのが、常識的な倍率をはるかに逸脱して写された人体は人体にはまるで似ていないのである。では、ひとが類似というまぎらわしい名で指摘している写真の特質とは、実際のところ何だろうか。

それは、写真という記号系をかたちづくる要素のなかに示された構造的なものである。問題は、類似ではなく相似、似ているということではなく、関係の同等性なのである。数学者のいう同型ほど厳密でも固定的でもないが、写真の要素と対象のそれとの間には多少とも対応があるし、また要素間の関係も多少とも対応している。ただし、この種の同型は一様かつ全面的ではなく、部分的な同型がさまざまに組合わされて一枚の写真を作っている点に注意しなくてはならない。さらに写真の場合、この特殊な同型変換が主として光学的・化学的因果作用に支えられているという点にも注視する必要がある。これは写真の記号機能を考えるとき、どうでもいい属性ではない。記号機能の質にかかわる本質的な問題が、写真のマチエールにはともなる。一般に記号のマチエールは、その機能とからみあっている。記号の問題とは、何を表現するかということよりもいかに表現するかである。映画、テレビの画像、スライドの映写、その他の写真に類した画像、あるいは写真にもとづく画像（たとえば、シルクスクリーンを使った、ウォーホルのマリリン・モンロー像）と写真は、それぞれ異なる世界を語っている。そしてひとり写真を考えてみても、印画紙、感光材、現像法などのちがいが、記号の機能に微妙に反映する。そうした差のおおきな源は、変換を媒介する素材の違いなのである。われわれは、示しの意味論をいくらか整備した後で、この論点をさらに深める予定でいる。

7 記号から記号機能へ

これまでの観察は、純粋な記号という神話ともう信じがたいことを示している。

こうした確認に立ったエーコは、記号分類という発想に代えて、記号機能の生産様式を基本的見地とすべきことを提唱している¹³⁾。それによると、その生産様式は、記号表現（記号の媒体）の産出に必要とされる物理的労働、記号表現と記号内容のソシュールの対応がコード化にもとづくかどうかという点、記号表現と記号の指示項とが同じ素材で作られているかどうかという点、記号体系の複雑さの水準、こうした四つの変数によって規定されるという。こうした見方には学ぶべき多くの示唆がふくまれているが、われわれとしてはまた別の行き方を選びたい。（四つの変数を操作するのは、やさしい仕事どころではないだろう。）問題はむしろもっと抽象的で単純な平面に存在する。記号の分類から、基本的な記号機能の分類へ。この方角を目指しながら、イメージについての考察を掘下げることを試論の課題としなくてはならない。純粋な記号という観念は、もちろん不可能ではないが、しかし身のまわりに見出される具体的な記号がたいていは不純であって、そうした観念がいかにも観念的である事実は覆うべくもない。これにひきかえ、記号機能は何かの働きであるという意味で可能性であり、純粋だけがとりえである。要するに、記号より記号機能のほうが抽象度の水準が

高く、それゆえ不要な混乱のおそれが少ないのである。とはいえ、取り出された単純な機能がふたたび複数の要因に結びつく余地はある。これをあらかじめ否定するわけにはゆかないことを明言しておきたい。

記号機能にかんして、ここではグッドマンの指示理論を採用する¹⁴⁾。理論的見地からは、当該の理論にたいし独立にまた直接に検討を加えるのがすじであろうが、それはしばらく後回しにしたい。むしろイメージの観察にたいするその有効性を実地に確かめるというかたちで、間接的に、その正否を訊ねることにする。なおこの試論で「指示理論」と呼ぶのは、グッドマンの指示の理論のことである。さっそく指示理論に依拠して、とりあえず記号機能にかんする最低限の整理をおこなっておこう。

意味、意義、表現、代表、指示などの名によって、言語やひろく記号についてひとが問題にするあらゆる働きを〈指示〉(reference)という。これは大別して、〈外延指示〉(denotation)とそれ以外のものに分かれる。外延指示とは、記号とその対象のあいだの二項の意味論的關係である。これには、特定の単一な事物を指示する固有名の働きや、多くの事物を各個に指示する一般名の働きが含まれるのはもちろん、絵が指示する働きも含まれる。一般名による指示をとくに〈記述〉(description)と呼ぶ。馬のデッサンは、場合によりある特定の馬の名であるかもしれないし、もしそれが動物図鑑の挿し絵なら、不特定多数の馬を個別に指示している名とみることができる。とくに絵画的な外延指示をほかと区別する必要があるれば、これを〈描写〉(depiction)と呼ぶ。

他方、非外延的な指示には、すくなくとも〈例示〉(exemplification)と〈表出〉(expression)の二つを数えることができる。例示をおこなう典型的な記号の例は生地の見本である。この小さな布の切れ端は、オーダーした服の柄、色、肌ざわりなどへの指し向けをともなう点でまぎれもない記号である。だが注目すべきは、その記号機能がいままでの外延指示とは一味違っていることだろう。見本は色や柄をじかに示す。いままでは、記号とは対象に貼られるラベルだった。そうして、ラベルからその外部の対象へ指示の矢が走るのだった。しかし、見本は別の事物に貼られるラベルではない。たとえば濃茶の色をした服をあつらえるとしよう。この見本が濃茶であるかぎり、見本のほうが「濃茶」というラベルの事例なのだ¹⁵⁾。しかし、生地見本が背広の色の事例であるというだけでは、見本としての任務を果たせないだろう。それだけであれば、ある切れ端が濃茶であるというにすぎない。この切れ端は濃茶の見本である。この「の」は切れ端が指向性をおびていることを歴然とあらわしている。換言すれば、それは「濃茶」なるラベルを指示するある種のラベルである。こうした見本の働きを例示という。要するに、ある事物が何かラベルを事例化すると同時にそれを指示する場合、それはラベルの例示をおこなっているという。

例示する記号(「例示記号」と呼ぼう)のいちじるしい特色は、それがラベルを媒介とし

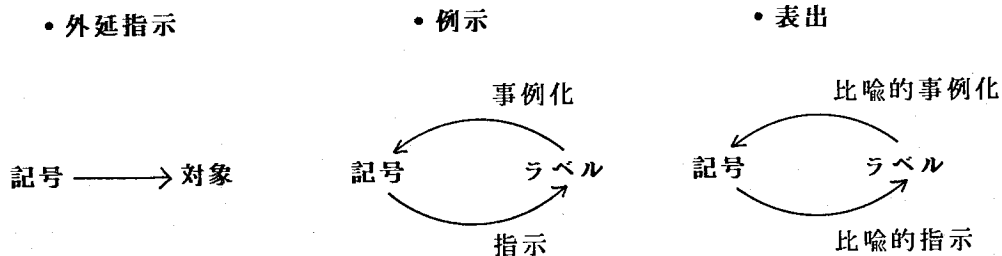
て自己指示をおこなう点であろう。例示記号は一般者の事例というにとどまらない。後者から前者に向かう指向性はただちに主客転倒して後者に舞いもどり、そこではじめて例示の機能をまっとうする。ラベル貼りという記号論的实践が事物の記述や分類を構成するなら、転倒し二重にされた実践はラベルにラベルを貼り、その分類にあたと見ることができるだろう。

最後の記号機能、表出にかんしては、事情は例示の場合とほとんど同じである。表出とはある種の例示にすぎない。たとえば、ある絵には悲しみが、戦争にたいする憤りが、生活の倦怠が、表出されている。その絵は、悲しみ、憤りなどのいわば見本にはかならない。しかし、生地の見本は文字通りに濃茶を例示するのに、その絵は文字通りに悲しみを例示するわけではない。なぜなら、物理的で無情の絵が悲しむ道理はないからである。グッドマンはこの問題を、表出が比喩的な例示であるという見地で切り抜ける。こうして、表出とは事例化と指示の双方にかんして、比喩的な例示にかならない。

だが、これではまだ表出の規定としてはゆるすぎるだろう。たとえば、日章旗は日本国家を象徴する。白地に赤い円をあしらったこのデザインは比喩的な意味で日本なのだ。したがって、その布地に加えられた侮辱は、場合によっては社会問題や国際問題をも引き起こしかねないほどである。それは比喩的な例示をおこなう記号にちがいない。しかし、この旗は日本を表出するとは厳密な意味でいえないように思う。どうしてか。それは、現時点で多くの人にとって、大抵の場合に、「日本」というラベルがいわば脱感情化されているからではないだろうか。感情、感覚、美意識といった要素をともなうラベル、われわれの心の琴線に触れるようなラベルの事例となり、そうしたラベルを指示する記号でないと、表出をよくしないのだ。だが、場合によって（たとえば、国際的なスポーツ競技大会とか国家存亡の危機に直面したような場合に）、国旗が強烈にある感情を表出する余地はおおはばに残っている。

ここで以上を図表にまとめておく。

指示 { 外延指示………固有名や一般名による指示、記述、描写
非外延指示………例示、表出



第 2 図

8 示しの記号論

はじめに断ったように、指示理論の検討という見地からは、これはごく初歩的な整理にすぎない。その一端にはすでに言及したし、いちいち指摘はさし控えるが、指示理論にはまだ未解決な問題、不明確な論点などが多く残っている。しかし、イメージの探究を手探りしながら進めるには、記号機能をこのように押さえておけばまず用が足りるだろう。上の表にかんし、なおいくつか大切な点を指摘したい。御覧のとおり、指示が二つに大別されている。しかし二つの指示の様態は、実は、基本的に単一な機能にもとづく。これが第一のポイントである。単一な機能とは、ラベルを対象に貼るという作用（「ラベル貼り」と、これを呼ぼう）にほかならない。外延指示に数えられる各機能の場合、ラベルを貼られる事物はラベルの外部にある。他方、非外延指示にふくまれる機能の場合は変わっている。たしかにラベル貼りは生起するが、ラベルを貼られるのはその外部の事物ではなく、ラベルという名の事物なのだ。そこではラベルがラベルに貼られるという機能循環、記号の自己指示が起こっている。こうした特異な事態が認められるが、しかし、その基本がやはりラベル貼りである点に少しの違いもない。問題の指示の理論は、あらゆる意味論的現象、記号のあらゆる働きを、たった一つの要素で説明しようとするまことに大胆な企てなのである。第二の点は、グッドマンの機能の二分法が、伝統的な語りと示しの二分法にみごとに対応するという事実である。それだけでなく、われわれの見るところ、記号機能にかんする伝統的概念を逆に指示理論へ統合しうるように思われる。問題はなお将来に残されているが、この及ぼすところはなほだ広汎な眼目は、イメージ探究にも波及することは必至なので、これにひととおり触れておきたい。まず、語り／示しの区別について概略をおさらいしよう。

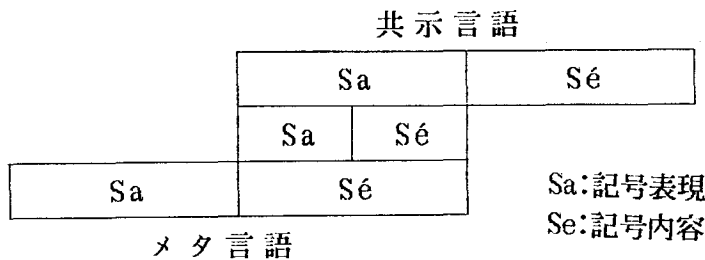
記号が語りと示しの二通りの様態で機能することは、これまで何人かの人の注意するところだった。エジプト学を専攻するガーディナーは語や文に内容と形態の区別を設けている。たとえば、Please, pass the jam! という文はある種の事態を語ると同時に、みずからが〈依頼〉という「文性質」(sentence-quality)をもつ事実を、ほかでもないその形態そのものにおいて示す。ガーディナーは、このように、記号における内容／形態を区別し、その双方が記号の意味に寄与することを説くのである。同趣旨の区別をもっと思弁的に（ガーディナーとはおそらく独立に）掘下げたのは、ウィトゲンシュタインの『論理哲学論考』である。命題はそれのそなえる論理形式について決して語るができない。それはただ命題そのものにおいて示されるほかはない。しかし、こうは言っても、その眼目はたんにこの区別を言語に持ち込むことではない。それだけなら、ラッセルのような人もとくに反対しなかっただろう。というのも、ラッセルもまた記号がつねに記号自体について語りうるとは考えなかつ

たからである。ラッセルはある言語において語りえないものがあるとしても、それについて語りうる高次の言語をいつでも構成できると考えた。しかしウィトゲンシュタインはこう宣言している。「示されうるものは、語られえない」と¹⁶⁾。つまり、命題のさまざまな形態については、どのような命題をもってしても何一つ、ほんのわずかのことでさえ、語るができないのである。こうして、問題の区別は絶対化されたのだ。これを是認しがたいラッセルは、ウィトゲンシュタインの思想を論理的神秘主義の名で批判するのである¹⁷⁾。

言語の形態ないし形式を、この言語を対象にする別の言語を使って語りの平面へ引き出すことが可能であり、言語をみまうパラドックスを避けるには、そうした言語が必要であるという思想——メタ言語の思想は、論理学者の圏を超えてひろく言語の探究者に示唆を与え続けてきた。その思想が、言語はたんに平面的な構成をとるものにすぎないという見地を覆したからである。言語という立体は、ある言語体系を別の体系へ順次組込んでゆく階層性をもっている。子どもは言語学習の過程で、彼の話す言語そのものについて、これはなあと自らも問い、母親にこれはこういう意味なのよ、と教えられて育つ。この言語的相互行為はそうした階層性の現れの例であろう。

だが、階層性の組み立て方には、実は、論理学者はめったに言及しないもうひとつのやり方がある。言語学者イェルムスレフのいう共示的意味 (connotation) の概念がそれである。対象言語に属する記号 (ソシュールのいう意味での) を、メタ言語はある記号内容へといわば押し下げるのである。これに対して、共示言語は目的の記号を記号表現としてひっぱりあげるといえるかもしれない。たとえば単語の「犬」を例にあげると、メタ言語によってこの語は「イヌと呼ばれる動物種の名」という具合に記述される。他方、たとえば「うどの大木」という成句は、記号表現 (たとえばウドノタイボクという音) と記号内容 (くうどの大木) という概念) からなる記号であるが、共示言語はこの記号を記号表現とするもうひとつ立の記号内容をそこに重ねる。その内容は共示言語によっては、おおよそ「大きいだけで役にたぬ者」という風に記述されるだろう¹⁸⁾。

言語にはこのように、いわば表と裏の両面から幾重にも別の言語の裏打ちを施しうる可能性がともなう (図3)。しかし、メタ言語や共示言語はほんとうに記号を表現や内容に転換



第 3 図

できるのだろうか。言い換えれば、それらを表現や内容として語りうるのだろうか。前述のように、ウィトゲンシュタイン流の絶対主義はそれを認めない。とくに共示についていうと、比喩理論における積極派（たとえばブラックや筆者）は、共示の意味の字義的な語りへの翻訳を根拠のないものとみている。「うどの大木」を「大きいだけで役に立たない者」と言い換えた途端、はじめの成句の意味は、おおかた損なわれてしまうのではないか。もしこのような言い換えが可能ならば、そもそも隠喩を使った甲斐はどこにあるというのだろうか。

純粹にして厳密なメタ言語というものが可能なかどうか、この点を断定するのに十分な材料をいまわれわれはもちあわせない。確実なのは、われわれがつねづねメタ言語的なことばの仕草を実際におこなっている事実、必要に応じて言語の断片にラベルを貼ることがあるという事実である。しかしこれをもって、言語の絶対的な階層性が証明されたと称するのは軽率であろう。論理学者が人工的に作りあげる言語ならともかく、われわれが現にしゃべっている自然言語は、対象言語とメタ言語をわけなく混ぜ合わせる。われわれのことばは、たしかに階層性を部分的にひきいているが、それは自然言語の全面に及んではないし一様でもない。われわれの言語の実情は、階層の罅を平気で踏み乱す言語的下剋上なのである。

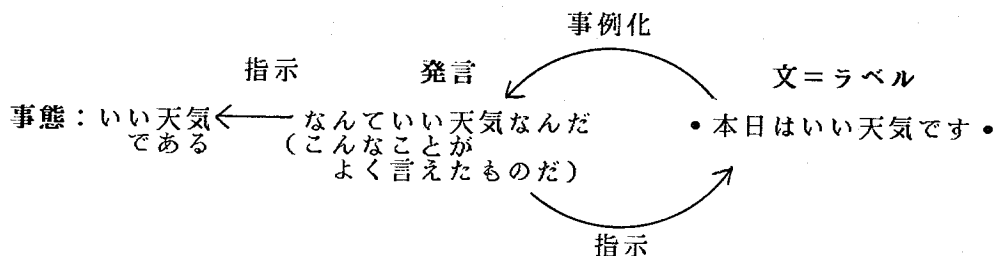
メタ言語の思想を奉じる者が、くりかえし〈言及〉と〈使用〉の峻別を説いたことはよく知られている。この考え方にしたがると、たとえば、親鸞は法然の弟子であるが、「親鸞」は二文字である、と書くべきである。前半の親鸞という語は人名として使用されており、特定の歴史的人物を代表する。だが、後半では問題は人物ではなく、彼の名にすぎない。親鸞は使用されたのではなく、たんに言及されたのである。あるいは、そこでは鎌倉時代の宗教家の名が引用されたのである。言及された語の属する言語を対象言語、それを言及し引用する言語をメタ言語という。前半部に出現した問題の語は、後半の水準に移行すると、このように括弧に挟まれることになる。括弧とは、その語が別の水準へ移されてしまっていること、それゆえ使用が停止され変質したこと、要するにメタ言語の水準から見ると、別の語に転化したこと、この事実を合図し、別の語を生みだす仕掛けなのだ。括弧に入った人名は、人名として使用されていないが、しかし指示の機能を止めたわけではない。それはある宗教指導者の名を指す名、名の名なのである。こうして、階層性の思想は、言語要素にただ指示という一通りの機能だけを容認することによって、言語からあらゆる不透明さを拭い去る。というのも、言語が示すどんなに些細な不透明さや自己指示的なそぶりさえ、パラドックスという致命的な危険を招きかねないからである。

9 イロニーと示し

しかし、言語の理想の名のもとに、言語の事実を糊塗することはできないとわれわれは思

う。自然言語は危険をおそれない。危険をあえて引き受けることによってわれわれのことが得る代償は、表現能力の飛躍的拡張である。

たとえば、イロニーという比喩の形態を考えてみよう。ひどい雨空を仰ぎながら「なんていい天気なんだ」と誰かが言うとする。耳を澄ませば、この発言に〈今日はよい天気である〉という文の反響が聴き取れるはずだ。この反響は、問題の発言がいわばある文のラベルを貼られた製品であって、その文を型とする型代に相当するということの意味する。だがもちろん、話し手はたんに字義的な発言をしているのではない。そして反響には、彼が比喩を演って見せているという意味もある。一方で、発言は文の事例でありそのかぎり何か事態を代表し、他方、それは当の文へある種の態度（皮肉、憤慨など）をとる仕草そのもの、そのようなものとしての文の指示である。この二つを同時に聞き手は反響として聴取するのである。したがって発言は、グッドマン流にいうと、あるラベルの事例化とその指示の二機能をおこなう。こうして、イロニーとは文を媒介とする自己指示的な表現であり、われわれのいう示しの一形態にほかならない¹⁹⁾。その発言は文字通りにある気象学的事態について語り、同時に比喩として文への態度を示すのである（図4）。



第4図

イロニーは、それが一定の文を反響するかぎりでは、ある種の引用の作法にほかならない。けれども、イロニーは並の引用とは趣を異にする。語や文の直接・間接の引用の場合、話し手は、括弧、引用符、助詞、あるいは別の名辞などの手段を自在に使う、引用されるものを名づけ、記述しながら、その指示にあたる。前述のとおり、括弧は名から別の名を作る手段である。括弧を使わずに名を指示するためには、名の記述を使用すればよい（たとえば「法然の門下で浄土真宗を開いた僧の名」）。ところが、イロニーの場合、その発言は括弧に入っているわけではない。というのも、それがある事態を——別の文ではなく——意味することは間違いないから。しかしまた、それがある文に適用される述語として「という文」という語句を隠し持っているという形跡もない。われわれの直観と分析を信頼するなら、イロニーを構成する指示は、命名や述定とはタイプを異にするという仮説をここで設けることができる²⁰⁾。仮説の当否は後の問題としても、以上から、イロニーが使用と言及の絶対的区

分に頓着しない現象であることは、確かなように思われる。

10 類比説と指示理論

伝統的な語りは指示理論にいう外延指示に、示しは非外延指示に、そのまま該当する。指示理論から逆に伝統の区別を眺めるとき、語りを示しに置き換えることが不可能なのはもちろん、示しを語りに還元することができないのは明白であろう。というのは、語りとは記号がその対象を指示する働きであり、示しは記号がみずからを指示する働きであって、それぞれは別だからである。語りはいわばある方向へつきすすむ矢であるが、示しは弧を描いて巢に舞い戻る隼である。矢は隼にならないし、隼は矢にはならない。しかも、指示理論は、たがいに代替のきかない語りと示しを、単一な外延指示の見地から説明することができる。もとより指示理論には、あるいは外延指示の概念には、解明をまたれている事項が多く残されている。だが、もし語りにともなう不可思議さがいくらかでも晴らされるなら、その分示しの不可思議さも晴らされるはずである。示しに固有な不可解さをとりたてて言い難すにはおよばない。いくら示しが自己関係の一種であるとしてもである。

示しの裏、あるいは一部の構文論的・意味論的特性——これに語用論的特性をつけ加えるべきかもしれない——は、言語の階層性の観点からすれば、メタ言語で記述することができる。たとえば、「英語の *giant* は巨人を意味する」は、英語を対象言語、日本語をメタ言語とする、それ自身はメタ言語に属する文にはほかならない。こうした意味論的ないまわしをどのように分析すべきだろうか。これは実は、いわゆる心身問題やこれもいわゆるデカルト的二元論などの形而上学的大問題にふれる、由々しい問いである。心を実体視するメンタリストは、たとえばこの文を次のかたちに分析する。

英語の *giant* は巨人を意味する = *giant* は《巨人》を表現し、《巨人》は〈巨人〉を指向する

フランス式の二重の引用符に囲まれた語句は、言語の使用者の心に浮かぶか、心のある状態か、ともかく心なる実体の部分を指す。そして一重の引用符に囲まれた語句は、物理的でもなければ心理的でもない第三のもの、概念という名の存在者を指す。要するに、この分析の背後にある考え方によれば、問題の文の意味するところはおおよそ以下になるという。ある者がある語を口にするということは、当人の心にこの語に結びついた何かがある——それはしばしば観念と呼ばれる——浮かんでいることを表す。この何かは一面で心理的なものを基盤にしているが、これだけでは意味をなさない（記号はものであるが、ものは——たとえそれが心理的なものであっても——記号ではない）。他面で概念がそれに浸透することをまっけて、はじめてそれは意味しうるのである、と。一般化していうと、ことばはそれだけでは意

味を表さない（たんなる物理的な音声がおのずから意味することなどあるだろうか）、それを使う者が何かを意味するつもりで使ってはじめてことばは意味を表すというのである。この見地からすると、ことばとは思考の表現のために心が使用する道具だということになる²¹⁾。

このような意味論の心理化には賛成しかねると言わざるをえない。心の実体化は心身の分断という難題をもたらす。大脳の仕事と認識のかかわり、科学と知覚世界の関係、人間の自己と世界、自己と他者——メンタリズムは、至るところに收拾のつかない紛糾と埋めがたい亀裂をもたらす。われわれの言語の切れ端である小さな意味論的文から、壮大な形而上学を引き出す彼らのやり方は、種の割れない奇術のようなものだといったら言いすぎだろうか。奇術の種を暴露するという意味で、セラーズの点引用符による分析は、十分な検討に耐えうるほとんど唯一の代案であると思われる。彼の分析は、観念や概念や心もちだす上の説にくらべ、拍子抜けするほど簡単である。それによると、

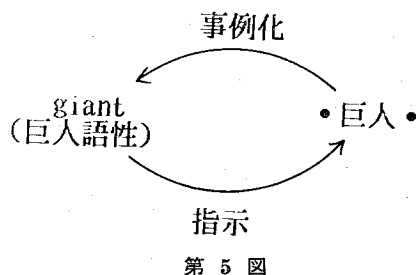
英語の *giant* は巨人を意味する = *giant* は・巨人・である

という置き換えがなりたつという。この小さな黒い点を見過ごさないようにしよう。これは語や文などの形態を分類するためのラベルをつくるためのしるし、点引用符にはかならない。この分析は、*giant* という記号が、日本語なら「巨人」という記号と同類であること、それはまたドイツ語なら *Giant*、フランス語なら *géant* などの記号とも同類だということ、それらを全部一括して点引用符づきのラベルを貼ることができること、こうしたことを示している。

こうしたラベルの添付は、それが貼られる言語要素をその役割に応じて分類する働きをする。この場合、ラベルの素材となっている要素の役割とおなじ役割が問題である。例についていうと、日本語で「巨人」が果たすのと同じ機能を *giant* はやはり果たすのであり、そのようなものとして *giant* は、他の一連の要素とまとめて分類されることになる。「意味する」という述語は、一見、言語要素と何かしらのもの（観念であったり、概念であったりする。事物をあげる人もいる。それらは言語外の要素であるという共通点をもつ）との関係に適用されるもののように見える。メンタリストはそう考えた。ところが、代案ではそうした紛らわしい述語は姿を消し、これに代わって、これはこれ、あれはあれと物事を部類に割り振るコプラが登場するにすぎない。このコプラの背後には言語要素の機能的分類という言語的实践が横たわっている。意味は関係ではなく、分類にすぎないのだ。

ここで次をしっかりと確認しておこう。機能的分類という視角から眺めると、語や文の構文論的・意味論的特性が——語や文にたんに所有された属性としてではなく、語や文がまさに例示する属性として——くっきりと浮かびあがるのが目撃される。ここに指示理論と類比説は手を結び合う。たしかにそれらの言語要素は一定の特性を所有する。*giant* は「巨人」に

はデザインとしてはまるで似ていない。両者を音に出してみれば、響きもまったく違っている。書き方もちがう。前者を縦書きにすることはまずない、等。だが、giant の所有する特性はそれにとどまらない。giant は「巨人」とおなじように文の主語や目的語になる性質があり、比喩的な使用の場合をのぞき、何も指示しない名詞という共通性もある。giant はいわば巨人語性 (giant-term-ness) の事例なのだ。ところで、われわれはいま、意味論的文脈に身を置いている。問題なのはあくまで giant の意味であり、それが語としての機能を果たすかぎりでもつ特性である。こうして、その語がたんに所有する特性から、一定の特性だけが選ばれる。すなわち、この特性が記号に転化する。その指示がひたむきに向かう先は、もちろん点引用符で作られたラベルである。かくして、ラベルを仲立ちとする指示の円環が閉じる。いまわれわれは giant の自己指示を眺めているのである (図5)。



以前使った比喩をここでふたたび援用することを、大目にみていただきたい²²⁾。構文論的・意味論的特性の認知は、あたかも美術作品の鑑定のようなものである。さまざまな作品群からティントレットの真作を選択する仕事を引き受けた美術史家がいるとしよう。彼は本物のティントレットを少なくとも一例は知るはずである (そうでないとしたら、彼に鑑定を誰が依頼するだろうか)。この真作の表象を雛型として保持しながら、彼は個別の作品のさまざまな特性——絵具の塗り重ね方、配色の特徴、構図、等——を調べてゆく。いまティントレット個人と作品を結ぶ物理的・因果的連鎖は残念ながら断ち切られているとする。その種の、画家個人を特定するにたる歴史的証拠はもう失われてしまったのである。残されたものは、上述したようなたんに美学的な手掛かりにすぎないとする。そのどれかひとつが決め手になるような事例は現実には稀だろう。むしろ、美術史家はいくつかの特徴を総合するだろう。個別の特徴が重要であるというより、特徴相互のかかわりや特徴全体の傾向が、つまり特徴の特徴が重要なのである。そのようにして作品のいわば「真作性」を把握できたあかつきに、鑑識中の作品にたいし晴れて真作のラベルが貼付される。こうして、鑑定とは、作品の所有する特性を真作へ結合することであるかぎり、見本とラベルの関係の発見にほかならない。鑑定の決め手になった真作性について、当事者がとても口では説明しにくいと言うのをよく耳にする。たとえ説明されても他人には飲みこめないことも多い。真作性はまことに玄妙である。思うにそれは、鑑定者の保有する真作の表象や知識が、しよせん語りえないもの、示すほかはないものだからである。以上になぞらえて、言語要素の構文論的・意味論的特性をわれわれがどのように知覚するかを理解することができるだろう。もちろん二つはそのまま

同じではない。鑑定のメタ言語は困難を極め、ほとんど不可能である。これに反し、文法の言語は一部で安請け合いされているほど容易ではないが、不可能とはいきれない。しかしこれも程度の差であって、本性の差ではないのではないか。軽率に断定すべきではないが、われわれはこの点疑いを禁じえないのである。

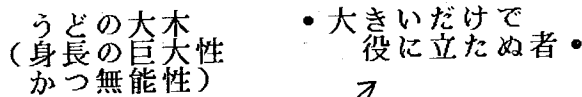
共示についての検討が残っていた。もしグッドマンの指示の理論をそのまま適用すると、共示とは比喩的な例示、すなわち表出の一種だということになる。一般に流布された、比喩を説明するありきたりの方式によると、たとえば、「うどの大木」は大きいだけで役に立たぬ者を意味する、とされる。ここでやはり類比説を踏襲すると、この発言は

「うどの大木」は・大きいだけで役に立たぬ者・である

と分析されることになる。それゆえ、問題の成句は、身長 of 巨大性かつ無能性という特質を——ただし比喩的に——所有すると言わなくてはならない。それが比喩的の所有にすぎないのは、ことばの身長を測ることなど、無理な相談だからである。表出としての共示をこの例に即して図示しておく(図6)。

II

比喩的事例化

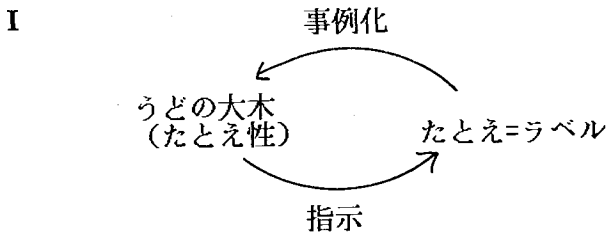


比喩的指示

第6図

しかし、この分析にはおおはばに問題が残る。図には共示の意味の生々しさが描かれているとはとても言いがたい。ここに与えられたのは、比喩解釈の最終段階、それもその粗い近似値にすぎない。こうなったのは、しかし、類比説のせいではない。日常言語で言われたはじめの意味論的文に欠陥があるというだけの話にすぎない。分析のことばとして、日常言語がつねに適切だとはかぎらないのである。言うまでもなく、共示の意味のポイントはその比喩性にある。したがって、上の図式は字義的なものの比喩への転換、字義性原理の放棄と発言の有意性の創造という、危機をはらむ図式に置き換えられる必要がある。

詳しいことは別の稿に譲るとして²⁸⁾、要点だけ述べれば、分析は図7の図式Iから出発しなくてはならないのである。Iは字義性が言語活動を支配する水準であって、「うどの大木」の不透明な示しの層に〈たとえ〉という特質が含まれていることが表されている。これを絵になぞらえてみよう。いまわれわれはムクの「思春期」を眺めている。画面には、裸の少



第 7 図

女が正面を向いてベッドの縁に腰をかけている様子が描かれている。見開いた眼、肩の骨ばったからだ、後ろの壁に投げられた少女の影。これら、語りの平面で記号が指示するものには、われわれを困惑させる要素は何もない。画面にそそがれた視線にとって謎に見えるものは、むしろ示しの層に含まれる。この絵の全体に暗い調子、両手を腿のうで組んであたかも身を守るかのような固いポーズ、見開いた眼や結んだ口のかもす顔の表情など。厳密にいうと、画面がおのずからかもす絵の感じに見る者が感応するとき、すでに彼は字義的な水準を去り、比喩のそれへ移行している。というのは、絵具を塗った布切れが感じを所有するはずもないからである。文脈（たとえば、絵の題）に助けられて、比喩がさらに押し進められる場合もある。感情は抽象概念へ昇華される。はじめの謎は、われわれがたとえば「成長の不安」といったことばに行き当たったとき、ほとんど氷解するだろう。これと同じで、Ⅰの段階で欠如していた有意性は、Ⅱ（図6）にいたってはじめて満たされるのである。しかし、この場合も構文論的・意味論的特性についての観察がそのままではまるとわれわれは思う。共示言語は、無垢の示しをついに語るができないのではないだろうか。ムンクの絵を見るという経験の意味を会得するために、「成長の不安」ということばが大いなる示唆であり助けであることは確かであるかもしれない。しかしこのことばは口をついて出た途端、ぴったり貼りついていたはずの経験からすべり落ちてしまう体のものではないだろうか。同じように、Ⅱの図式で語られた共示の意味は、その粗っぽい近似値の域をついに超えられないのである。

〔注〕

- 1) Saussure, F. de., 1968, pp.97-100.
- 2) 心をことばに譬える見方は古くは聖書やプラトンに見られるが、「内的談話」ということばはホップズのものである。近年では、ギーチ、メルロ＝ポンティ、セラーズがこうした見地をまとまった形で表明した。詳しくは、菅野盾樹、1986aを参照。また心を読み手・書き手の隠喩とする見方については、C. M. Turbayne, 1972を参照。
- 3) Swartz, R., 1980.
- 4) パースは記号分類の方式に多くの場所で言及している。ここに掲げたのは断片番号2・247による。パース、1986、12頁。
- 5) Wallis, M. 1975 は iconic sign ないし likeness という名称を採用している。

- 6) たとえばヤーコブソン, 1978を参照。
- 7) エーコはテキスト (texts) という概念を提唱している (Eco, 1978)。またクランペンは超記号 (supersigns) という呼び名を好んでいる (Krampen, 1973)。
- 8) カラー写真が次に掲載されている。柳宗玄他編, 1982。絵の記述については、同書の高階秀爾の解説を参考にした。
- 9) Schwartz, op. cit., p.294.
- 10) パルト, 1985, 11頁。
- 11) 断片2・281, 前掲書, 35頁。
- 12) メルロ＝ポンティやグッドマンの反リアリズムの見地について、菅野盾樹, 1986bを参照。また、フーコーの議論 (Foucault, M. 1973) も重要である。
- 13) Eco, U., 1978. この論考はほぼそのままエーコ, 1980に収められている。
- 14) なによりも次が参照されなくてはならない。Goodman, 1976. その指示理論を再構成してなお新たな観察を加えた次が参考になる。Elgin, 1983. 菅野盾樹, 1986bも参照のこと。
- 15) しかもこの小さな端切れは、それ自身とは別の生地から取られてきたという点で、生地そのものに結びつく。一方、生地もおなじようにその色をしているから、それもラベルの事例である。これは見本が〈抽出〉という操作で生産されることを意味する。この例では、見本は一巻きの生地から抽出されたものである。見本の正しさが抽出の公正さにもとづくことにかんして次を参照。グッドマン, 1987, 223—230頁。
- 16) Wittgenstein, 1961, 4, 1212.
- 17) この区別について、とくに語用論との連関について、レカナティ, 1982, 第七, 八章参照。ラッセルの批評は、『論理哲学論考』に彼が寄せた序文や著書 (1963, 19—21頁) などに表明されている。
- 18) Hjelmslev, 1969. 記号がいわば裏と表の両面で階層性を実現しうることについては、以下を参照。Barthes, 1953.
- 19) イロニーにかんしての詳細は次を参照。菅野盾樹, 1987aおよび1987b。またレカナティ, 前掲書, 第四章も参照。
- 20) 引用する記号が引用される記号を命名や述定を手段としないで指示する事実は、とくに珍しいことではない。字義的な意味における命名や述定は、記号の乗り物がことばである場合にかぎられた手段である。絵画や写真や音楽では、それぞれ別のやり方が選ばれている。たとえばある写真にフレームに入れられた別の写真が写っている場合、もちろん写真は命名も述定もしてはいないが、画面には別の写真が直接引用されているとみなしうるのである。言語以外の記号や異なる記号系のあいだの引用など、引用の一般的観察について、グッドマン, 1987, 第三章を見よ。表象の形態として言語を特別視し、その上、言語にごく狭い表現手段しか許容しないロゴス中心主義者にならう必要はなにもない。詩学は、意味機能をになった言語の色彩や形態の思いもかけない豊かさをあきらかにしてくれる。たとえば、Jakobson, 1960を参照。したがって、いまわれわれが直面する現象の場合でも、言語がほかの記号系のやり方に似た手段を隠し持つ可能性は残ると見なくてはならない。またこの可能性とは独立に、命名や述定を比喩的に言語意外の記号系へ適用する可能性も残っている。
- 21) 具体的には、チザムの思想をあげることができる。菅野盾樹, 1986a。ここでわれわれは、チザムのメンタリズムとその批判者セラーズの類比説を検討した。
- 22) 菅野盾樹, 1986a, 138—139頁。
- 23) 菅野盾樹, 1985, ならびに1986bを参照。
- 24) 本稿は未完である。続編の一つは『年報人間科学』第9号 (1988) に掲載されているので、参照をお願いしたい。

文 献

- Barthes, R. 1953. 'Éléments de sémiologie' dans *Les Degrés de l'écriture*, Paris: Éditions Gonthier.
- バルト, 1985. 『明るい部屋』(花輪光訳), みすず書房。
- Eco, U. 1978. 'Pour une reformation du concept de signe iconique,' *Communications*, 29.
- エーコ, 1980. 『記号論Ⅱ』(池上嘉彦訳), 岩波書店。
- Elgin, C. Z. 1983. *With Reference to Reference*, Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Faucault, M. 1973. *Ceci n'est pas une pipe*, Paris: Fota Margana. (フーコー『これはパイプではない』(豊崎・清水訳) 哲学書房, 1986)。
- Goodman, N. *Languages of Art*, 1976. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- グッドマン, 1987. 『世界制作の方法』(菅野・中村訳), みすず書房。
- Hjelmslev, L. 1969. *Prolégomènes à une théorie de langage*, Paris: Éditions de Minuit.
- Jakobson, R. 1960. 'Linguistics and Poetics.' Sebeo, T. A. (ed.), *Style in Language*, Cambridge: The M. I. T. Press.
- ヤーコプソン, 1978. 「視覚記号と聴覚記号の関係について」『ローマン・ヤーコプソン選集Ⅱ』(服部四郎編), 大修館書店, 所収。
- Krampen, M. 1973. 'Iconic signs, supersigns and models,' *VS*, 4.
- パース, 1986. 『パース著作集2』(内田種臣編訳), 勁草書房。
- レカナティ, 1982. 『ことばの運命』(菅野盾樹訳), 新曜社。
- ラッセル, 1963. 『私の哲学の発展』(野田又男訳), みすず書房。
- Saussure, F. de. 1968. *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot.
- 菅野盾樹, 1985. 『メタファーの記号論』, 勁草書房。
- 1986 a. 「指向性について—「意味」の意味——」『年報人間科学』第7号, 大阪大学人間科学部社会系研究室。
- 1986 b. 「芸術と記号作用」, 岩波講座・哲学第12巻『文化のダイナミックス』岩波書店, 所収。
- 1987 a. 「イロニー」『大阪大学人間科学部紀要』第13号。
- 1987 b. 「イロニー—反響・異化・世界創成—」『年報人間科学』第8号。
- Swartz, R. 1980. 'Imagery—There's More to it than Meets the Eye,' *Philosophy of Science Association*, vol. 2.
- Turbayne, C. M. 1972. 'Metaphors for the Mind,' Runder, R. and Scheffler, I. (eds.), *Logic and Art*, Indianapolis and New York: The Bobbes-Merrill.
- Wallis, M. 1975. *Arts and Signs*, Bloomington: Indiana Uni. Press.
- Wittgenstein, L. 1961. *Tractatus Logico-Philosophicus*, London: Routledge and Kegan Paul. (『ウィットゲンシュタイン全集』第1巻(奥雅博訳) 所収, 大修館書店, 1975)。
- 柳宗玄他編, 1982. 『岩波美術館・第12室』, 岩波書店。

WHEN IS AN IMAGE?: FOR A SEMANTICS OF SHOWING

Tateki SUGENO

A large number of people, such as psychologists, sociologists, and literary or art critics, often talk much about images. But it is doubtful that all of them can give any plausible answer to the most elementary problem, what an image is. The objective of this essay is to get more understanding about the nature of image according to a semiotic method.

In order to approach the problem, the author proposes to adapt the three theoretical frameworks through revising and synthesizing them. They are (1) W. Sellars' Analogy Theory of Mind, (2) D. Sperber's Rhetoric or Theory of Understanding of Utterance and (3) N. Goodman's Theory of Reference.

It is well known that so-called Cartesian dualism gives rise to a perplexity which is called the "mind-body problem". Sellars prepares the theoretical frame to cancel (not to resolve) it, according to which the concept of mind is an analogy of overt language. The author proposes to adapt his framework with regard to mental imagery by expanding it and tries to establish that imagery are the analogical equivalents of images in the literal sense.

Sperber and his collaborator, D. Wilson take understanding of an utterance as a cognitive process through which maximum relevance is given to it. Especially they try to analyse various rhetorical phenomena from their theoretical standpoint. The author thinks that their theory may be amended to remove its uncertainty by introducing non-denotational semiotic functions to it.

Goodman adapts the extensionalism to explain wide range of semiotic phenomena from art, ordinary perception to science to the effect that they depend on basically the relation between a sign and its object, that Goodman calls reference. Reference contains two major types. They are denotation (naming, predication, depiction, etc.) and non-denotation (exemplification, expression). Thus his theory has following two remarkable characteristics: being valid for nonlinguistic sign systems and attaching importance to non-denotational sign functions belonging to the dimension of showing.

The author tries to analyse various images in the literal sense through revising and synthesizing three theories. Especially analyse of some forms of figure such as irony and metaphor indicates that signs turn into images if they have several syntactic and semantic traits. As a conclusion, it is pointed out that images as such do not exist and only signs functioning as images upon occasions do.